Sovietcamera.SU
Советские фотоаппараты

75 коп.



В помощь фотолюбителю

В. МИКУЛИН

ПЕЙЗАЖНАЯ ФОТОСЪЕМКА

ГОСКИНОИЗДАТ
1948

Съемка пейзажей

Понятие «пейзаж» за последнее время расширило свои границы. Приходится слышать о пейзаже индустриальном, городском, сельскохозяйственном и т. д.

В первом разделе этого выпуска мы рассмотрим пейзаж в узком значении слова, т. е. сюжеты, в которых основное место занимает природа. Цель таких пейзажных снимков — показать чем-либо замечательную местность, разнообразные природные богатства нашей родины и т. д.

Обычный черно-белый снимок передаст красочную натуру в серых тонах различной плотности. Поэтому, выбирая пейзаж, вы должны представить себе краски в черно-белой передаче и руководствоваться не столько привлекательностью цветового сочетания, сколько формами и линиями объекта, возможностью передать в снимке игру света и тени, воздушную перспективу и т. д.

Иногда пейзаж используется в качестве заднего плана.

Освещение

Освещение вносит большие изменения в характер пейзажа. В зависимости от освещения, один и тот же уголок природы выглядит солнечным и радостным или

пасмурным и мрачным (сравните какой-нибудь знакомый вам пейзаж в солнечную и пасмурную погоду).

Существует несколько элементарных, почти незыблемых положений, говорящих о влиянии освещения на характер пейзажного снимка. Солнце, стоящее в зените, не дает или почти не дает теней; прямой резкий свет делает пейзаж плоскостным, сухим и схематичным. Часы, близкие к полудню, тоже мало пригодны для пейзажной съемки: тени резко контрастны, создают чрезвычайно грубую лепку формы отдельных предметов, скрадывают детали, искажают перспективу. Плоское воздействие оказывает солнце, когда оно находится позади аппарата. Если же солнце светит немного сбоку и сзади, пейзаж становится рельефнее, тени раскрывают соотношения предметов между собой и последовательность их расположения в глубину, т. е. создают многоплановость и перспективу.

Таким образом, в большинстве случаев лучшее время для съемки пейзажа — это раннее утро или предвечерние часы ясного дня, а лучшее положение солнца — сбоку и сзади аппарата.

Чтобы получить хороший пейзажный снимок, фотограф должен не только выбрать нужную точку съемки, но и внимательно изучить сюжет в разнообразных условиях освещения.

Съемка против света

В работе над пейзажем больше, чем в какой-либо другой, возможна съемка против света («контражур»). Умелое одновременное использование глубоких теней и ярких светов позволяет добиваться больших зрительных эффектов и получать особую, недостижимую иным путем выразительность снимков.

Однако нужно очень внимательно следить, чтобы прямые солнечные лучи не попадали во время выдержки

в поле зрения объектива. Прямой солнечный луч, попавший в объектив, даст на негативе засвеченные пятна, зайчики, ореолы и т. д. Фотографируя против света, выбирайте такую точку, чтобы прямые солнечные лучи на пути к объективу встречали какую-либо естественную преграду (дерево, здание, густое облако). Если же такая преграда отсутствует, держите во время выдержки на пути солнечных лучей какой-либо предмет (крышку кассеты, кусок картона, книжку, головной убор и т. д.) так, чтобы тень от него падала на объектив. Надо только следить, чтобы сам предмет не попал в поле зрения объектива и не получился бы на негативе. Естественно, что этим приемом можно воспользоваться лишь при относительно высокостоящем или находящемся немного сбоку солнце.

Наконец, для устранения боковых лучей весьма целесообразно использовать бленду, т. е. кольцо, надеваемое на объектив и покрытое по внутренней окружности черным матовым лаком. Ширина этого кольца зависит от угла изображения объектива и должна быть такова, чтобы оно не срезало краев изображения. При углах изображения наших нормальных объективов она не превышает 3—4 сантиметров.

Изменяя величину выдержки при съемках против света, можно получать различные эффекты. Наличие ярких светов и глубоких теней в снимаемом объекте позволяет определять выдержку как по светам, так и по теням, или же брать, в зависимости от материала, какую-нибудь среднюю величину.

Если выдержку определять по светам, то в тенях будет очень большая недодержка. Снимок будет отличаться обилием черных тонов, полным отсутствием деталей в тенях, силуэтной обрисовкой отдельных частей, повышенным контрастом и яркобелыми светами. Он создаст впечатление ночного снимка, сделанного при лунном освещении.

Если определять выдержку по теням, то в темных частях сюжета будут переданы все детали, но света получатся сильно передержанными и даже на противоореольном негативном материале дадут некоторый ореол, создающий впечатление сияния.

Используя среднюю выдержку (с приближением к выдержке по теням или по светам — в зависимости от сюжета и характера негативного материала), можно получить эффект ночного снимка с некоторой проработкой деталей в темных местах и с мягкими пластическими ореолами вокруг светлых частей. В качестве объектов для подобных снимков успешно служат пейзажи с водными пространствами (море, озера, реки), высокими редко стоящими деревьями, скульптурой, зданиями, имеющими в своей верхней части резко выраженную форму (башенки, шпили, балконы, скульптуру), лес с густой листвой. В последнем случае прорывающиеся сквозь листву пучки света создадут большую глубину и, подчеркивая впечатление пространства, могут дать почти стереоскопический эффект.

Ввиду повышенной контрастности объекта, для съемок против света нужен противоореольный негативный материал и почти всегда — светофильтр. Характер материала, а также цвет и плотность светофильтра определяются в зависимости от сюжета и тех эффектов, которые желательно получить. Проявляйте эти негативы медленно работающим проявителем. Визуальное наблюдение дает возможность прервать проявление прежде, чем на негативе выявятся чрезмерно сильные контрасты.

Негативный материал и светофильтры

В силу богатства и разнообразия красок природы, для пейзажных съемок необходим ортохроматический или панхроматический негативный материал и светофильтры. Это позволяет отделить голубое от белого, зе-

леное от красного и желтого, и сравнительно правильно передать соотношение красок и яркостей натуры.

Небо — важный элемент пейзажа; его тон и характер облачности имеют большое значение для снимка. Облака большей частью должны быть выделены, а подчас и усилены. Для легких серо-белых облаков на бледноголубом небе понадобится плотный желтый светофильтр и, наоборот, для ослепительно белых облаков на глубоко синем небе — светложелтый фильтр.

Отдельные детали пейзажа, по мере их удаления должны ослабляться в тональности. Поэтому не всегда применяйте светофильтр наибольшей плотности. Слишком плотный светофильтр обычно «переисправляет» недостатки черно-белой фотографической передачи, делает небо слишком темным и тяжелым, уничтожает воздушную дымку, отчего даль становится более отчетливой и уменьшается воздушная перспектива. Поэтому, выбирая тот или иной светофильтр, недостаточно исходить только из состояния неба или из цветности пейзажа, а нужно сочетать их требования вместе, учитывая при этом как общий характер освещения, так и тот эффект, который желательно получить.

Любой пейзаж можно достаточно удовлетворительно сфотографировать на ортохроматическом негативном материале, руководствуясь сказанным выше относительно светофильтров. Фотографы, желающие добиться в пейзажной съемке возможно лучших результатов и располагающие различными сортами негативного материала и разными светофильтрами, могут воспользоваться более детальными указаниями, приведенными в таблице, помещенной на следующей странице.

Панхроматические пластинки и пленки, как наиболее широко спектрально сенсибилизированный негативный материал, могут с успехом применяться во всех случаях пейзажной съемки, где требуется правильная цветопередача. Исключение составляет лишь съемка пейзажа в

Подбор негативного материала и светофильтра к характеру пейзажа

Характер пейзажа	Негативный материал	Светофильтр
Летний открытый пейзаж	Ортохроматический, панхроматический	Средний желтый
Пейзаж рано утром и поздно вечером	Ортохроматический, панхроматический	Средний желтый
Пейзаж с бледноголубым небом	Ортохроматический, панхроматический	Плотный желтый
Пейзаж с деревьями на переднем плане и далью	Ортохроматический	Плотный желтый
	Панхроматический	Средний желтый
Лес с зелеными деревьями	Ортохроматический, панхроматический	Плотный желтый
Пейзаж с обилием зелени в солнечный день	Панхроматический	Зеленый
Осенний пейзаж (лес с желтыми и красными листьями)	Панхроматический	Средний желтый
Морской пейзаж	Панхроматический	Средний желтый
Горный пейзаж	Ортохроматический, панхроматический (малоконтрастные)	Светложелтый
Горный пейзаж со снегом и льдом	Панхроматический (малоконтрастный)	Средний желтый
Пасмурный пейзаж с серым или темным небом, затянутым облаками	Ортохроматический, панхроматический (контрастные)	Не нужен
Пейзаж в туманную погоду (отчетливая передача)	Панхроматический	Оранжевый
Уничтожение воздушной дымки при съемке дали	Панхроматический	Оранжевый или красный
Снежный пейзаж без переднего плана	Ортохроматический, панхроматический (противоореольные)	Средний желтый или (при открытом небе) плотный желтый
Снежный пейзаж с передним планом	Ортохроматический (противоореольный)	Средний или плотный желтый
	Панхроматический (противоореольный)	Оранжевый или красный

пасмурную погоду и то лишь тогда, когда характер ее необходимо передать в снимке.

Как видно из таблицы, для съемки листвы рекомендуется плотный желтый светофильтр. Объясняется это тем, что блестящая поверхность листвы обладает способностью отражать голубой свет неба, в то время как листья, находящиеся в тени, отражают главным образом зеленые лучи. Плотный светофильтр выравнивает действие тех и других лучей: задерживая голубые лучи и полностью пропуская зеленые, он тем самым дает возможность выявить зелень.

Для большинства пейзажей вполне пригодна выдержка в $^1/_{25}$ секунды (понятно, при диафрагмировании, соответствующем освещению). Если в кадр попадают движущиеся предметы (люди, животные, машины, качающиеся от сильного ветра ветви деревьев), то выдержку надо уменьшить до $^1/_{50}$—$^1/_{100}$ секунды.

Однако движущуюся воду не следует снимать с очень короткой выдержкой. Вода должна быть чуть смазана, иначе на снимке она будет производить впечатление совершенно мертвой, застывшей наподобие лавы.

Осенние пейзажи

Низкое положение солнца и длинные косые тени в сочетании с обычно мягким светом весьма благоприятствуют пейзажным съемкам.

В смешанном лесу фотограф встречает сочетание желтых и красных листьев с темнозеленой хвоей елей и белыми стволами берез. Все это, вместе с проникающими сквозь листву солнечными лучами, позволяет получать эффектные снимки.

Зимние пейзажи

Пейзаж, красочный летом и осенью, зимой становится монотонным, но в то же время и повышенно кон-

трастным: с одной стороны — ослепительный снег, с другой — черные деревья, глубокие тени.

Однако снег не является ровной белой поверхностью, как это кажется на первый взгляд. Ничтожные выпуклости, малейшие неровности создают множество едва заметных на глаз полутонов и оттенков. Выявить их и передать на снимке — задача далеко не легкая и требующая хорошей фотографической квалификации.

Зимние пейзажи, как и летние, лучше фотографировать утром или перед заходом солнца, когда косые солнечные лучи заставляют каждый предмет, каждый бугорок, каждую неровность на снегу давать удлиненные тени. Но зачастую этого бывает недостаточно. Тогда однообразный ровный снег следует оживить хотя бы следами лыж или ног на переднем плане.

Для съемки зимних пейзажей нужен ортохроматический или панхроматический негативный материал и разнообразные светофильтры, используемые в зависимости от характера переднего плана и освещения, состояния неба и т. д.

Так как снежный покров обладает большой светоотдачей и при некоторых углах падающего на него света способен сильно рефлектировать, противоореольный негативный материал и бленда необходимы для получения хороших результатов съемки зимних пейзажей.

Воздушная съемка

Воздушная съемка пейзажей — видов природы, совхозных и колхозных полей, новостроек, городов и пр. представляет собой по существу пейзажную съемку с высокой точки (съемка с привязного аэростата), иногда к тому же движущейся (съемка с самолета). В первом случае она почти ничем не отличается от съемки более или менее удаленных пейзажей, во втором случае техника ее, кроме того, подчиняется тем же основным требованиям, какие предъявляются к съемке с движущейся позиции (см. 5-й выпуск нашей серии, посвященный технике съемки движущихся объектов). Однако она имеет и свои частные специфические особенности, на которых мы здесь остановимся.

Подвижной съемочной точке — самолету свойственно движение четырех видов:

1) поступательное движение вперед;

2) непредвиденное перемещение в воздухе (болтанка, присущая тем небольшим высотам, с которых производится перспективная аэросъемка);

3) колебание самолета вокруг центра тяжести и главным образом вокруг горизонтальной оси;

4) вибрация корпуса самолета от работы мотора.

Колебания самолета вокруг центра тяжести происходят весьма плавно и практически никакого почти значе-

ния для перспективной фотосъемки не имеют. Непредвиденные перемещения в воздухе, конечно, не могут быть устранены, и единственная мера борьбы с их влиянием заключается в использовании максимально быстрых скоростей затвора. Основные же движения самолета — это поступательное движение вперед и вибрация от работы мотора. Поэтому легче вести съемку с самолетов, идущих с небольшой (120—150 километров в час) скоростью. Опасность же «смазывания» снимка от вибрации устраняется тем, что фотограф избегает прислоняться к борту самолета или пользоваться им как точкой опоры для аппарата.

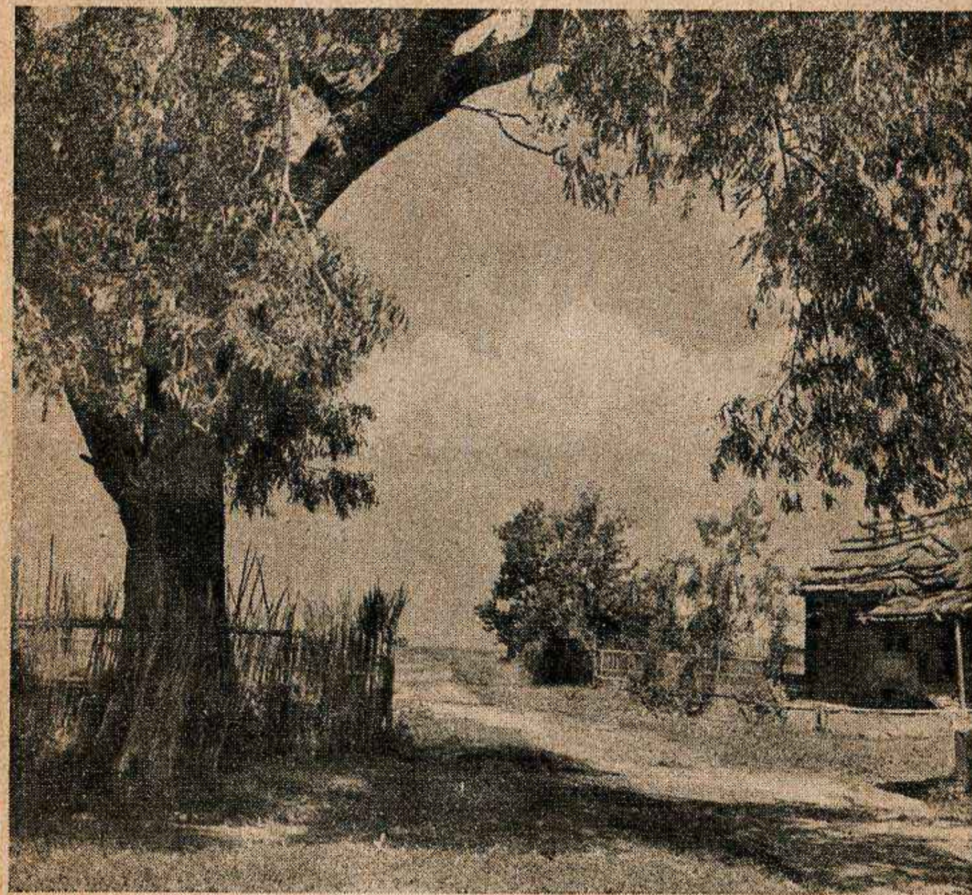
Картографическая аэрофотосъемка производится при вертикально направленной вниз оптической оси камеры. Такая плановая съемка для «обычного» фотографа интереса не представляет, и он прибегает к так называемой перспективной съемке. Наилучшие результаты получаются при наклоне оптической оси камеры от 40° до 60° к горизонту («панорамы с птичьего полета»).

Поле видимости фотокамеры зависит от конструкции самолета и от избранного на нем фотографом места. Нередко выбор направлений для съемки бывает весьма ограничен деталями самолета.

Из открытой кабины легкого двухместного самолета ПО-2 съемку удобно производить только перпендикулярно курсу самолета (поле видимости до 90° с каждой из сторон).

Тяжелые бомбардировочные самолеты имеют отличную съемочную позицию в выдающейся вперед носовой рубке, обзор из которой достигает почти 150°. С удобством можно снимать и из средней открытой части такого самолета.

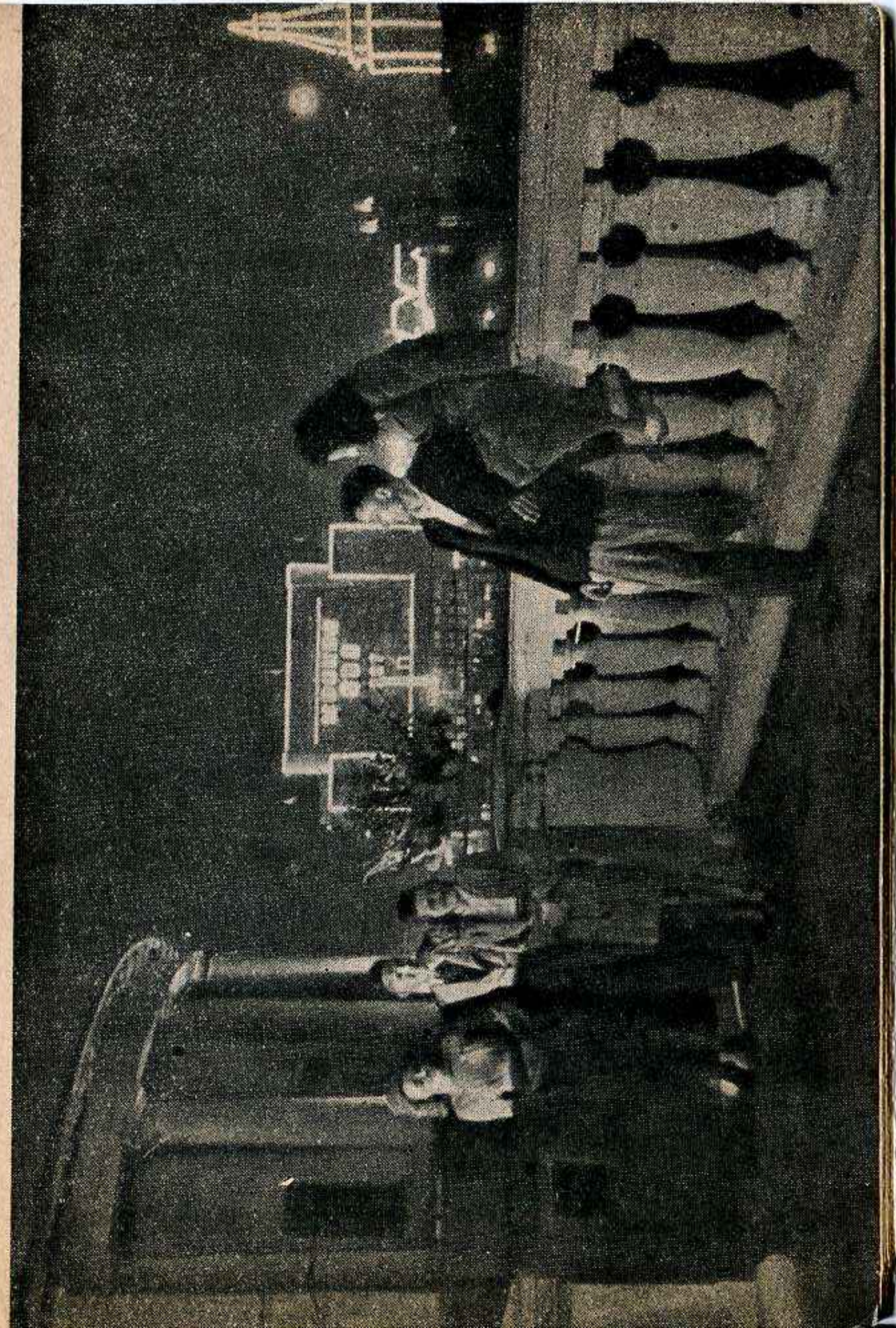
Поднимая фотоаппарат над открытой кабиной, держите его особенно крепко, ибо мимо самолета проносится сильный воздушный поток, даже когда машина планирует с выключенным мотором.



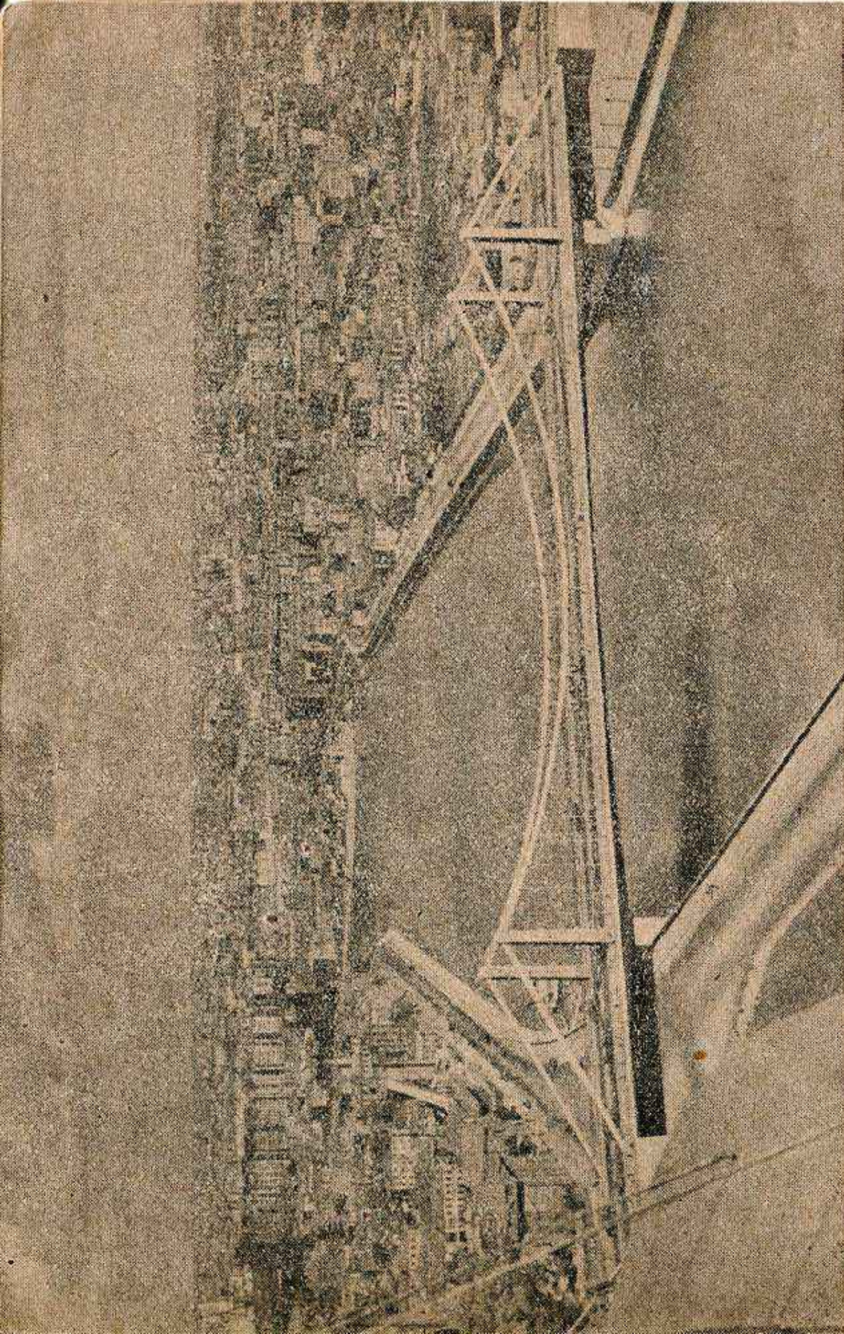
Пейзаж (Фото Е. Тиханова)



Зимний пейзаж (контражур) (Фото Б. Игнатовича)



Ночной снимок (Фото Е. Тиханова)



Перспективный снимок с самолета (Фото Д. Чернова)

Закрытые и пассажирские самолеты имеют более ограниченное поле видимости, но зато в них отсутствует давление встречного воздушного потока, что облегчает работу. Кроме того, здесь фотограф имеет возможность переходить с места на место.

При съемке с открытого самолета мех камеры под действием сильного воздушного потока может вдавиться внутрь и срезать часть изображения. Поэтому камерой с мехом можно фотографировать из открытого самолета только в том случае, если она заключена в специальный твердый футляр из фанеры. Фотограф должен прикрепить к себе футляр прочным ремнем.

Миниатюрные камеры особенно удобны для воздушной съемки: их корпус тверд, они быстро подготовляются к следующему снимку, легко перезаряжаются на самолете.

Берите с собой достаточное количество кассет, так как легче дублировать съемку, чем повторить полет.

Фотографировать предпочтительнее утром или ближе к вечеру, когда боковое солнечное освещение создает длинные тени, свидетельствующие о рельефности зданий и других возвышенностей.

Выдержка должна быть тем короче, чем больше скорость самолета, чем меньше высота и чем больше угол между оптической осью и плоскостью земли приближается к 90°. При съемке по курсу самолета выдержка может быть увеличена примерно вдвое по сравнению со съемкой, перпендикулярной курсу.

Для приблизительной ориентировки укажем, что при скорости самолета в 100 километров с высоты в 250 метров снимать можно (наискось курсу): камерой 9×12 *см* — с $^1/_{100}$ секунды, миниатюрной камерой — с $^1/_{200}$ секунды.

При полете на незначительной высоте или при съемке со скоростного самолета выдержка необходима минимальная — $^1/_{500}$ секунды.

Светофильтр при небольшой высоте полета не приходится применять из-за необходимости коротких выдержек. При съемке же с большой высоты (свыше 1 километра), когда выдержка может быть удлинена, светофильтр обязателен для устранения влияния воздушной дымки.

Негативный материал нужен контрастный и достаточно высокочувствительный.

За исключением случаев введения в кадр деталей самолета (часть крыла, распорки или растяжки), о глубине резко изображаемого пространства заботиться не приходится. Снимать можно при больших отверстиях диафрагмы, сокращая продолжительность выдержки.

Наводка на резкость — постоянная (бесконечность), выдержка и диафрагма — тоже постоянны; фотографу остается только в полном смысле слова «ловить» проносящиеся под ним объекты. Они проскакивают почти мгновенно, лишь несколько секунд стоят в кадре, и медлить здесь нельзя. Пользоваться можно только сквозным видоискателем.

Иногда объектом съемки является летящий рядом по параллельному курсу и с той же скоростью самолет. Это — наиболее легкий вид воздушной съемки (особенно если отсутствуют воздушные ямы, в которые проваливается то съемочный, то снимаемый самолет). Учитывать следует не скорость самолетов относительно земли, а их скорость относительно друг друга (она может быть равной почти нулю), взаимные колебания в воздухе и вибрацию съемочного самолета. Если один самолет обгоняет другой, то из большей скорости вычитается меньшая. При встречном курсе — скорости самолетов складываются.

Для съемок с воздуха необходимо особое разрешение.

Ночные пейзажи

Различают три основных вида пейзажной съемки поздним вечером или ночью на открытом воздухе: 1) лунные пейзажи — съемка при естественном свете луны, 2) ночные городские пейзажи — съемка освещенных фонарями или иллюминованных зданий и улиц, 3) молнии и фейерверки.

В заключение здесь же рассматривается технический прием — искусственная подсветка переднего плана, могущий быть использованным в любом из видов ночной съемки.

Лунные пейзажи

Свет луны приблизительно в 600 000 раз слабее света солнца и, значит, для получения результатов, аналогичных результатам съемки при дневном свете, пришлось бы увеличивать выдержки в 600 000 раз. Однако, если при лунной съемке желательно передать на снимке специфические особенности лунного освещения (отсутствие деталей в тенях), то негатив должен быть недодержанным, и достаточна выдержка лишь в 100 000 раз большая, чем при солнечном свете. Такой выдержкой будут примерно 5 минут при диафрагме 1 : 6,3 и чувствительности негативного материала в 800° Х и Д (17/10° ДИН).

Аппарат устанавливайте так, чтобы луна не попадала в поле зрения объектива, иначе на снимке от ее передвижения за время выдержки получится размазанная световая полоса — дорожка.

Обычно снимки, сделанные при лунном освещении, не отличаются никакими особыми эффектами. Они напоминают скорее дневной снимок в пасмурную погоду. Все так называемые «съемки с лунными эффектами» обычно производятся днем против света, при солнце, закрытом облаками, с сильной недодержкой.

Подлинно лунные пейзажи удаются лишь при сочетании особо благоприятных условий; например, луна закрыта облаками, но освещает часть их проходящим светом; снимок включает большое водное пространство, на котором образуется световая дорожка; имеются различимые на фоне неба контуры гор или зданий; съемка производится против света; объектив очень светосилен, а негативный материал весьма высокочувствителен.

Ночные городские пейзажи

Начинающим фотографам обычно кажется, что ночная съемка освещенных улиц и зданий, праздничных иллюминаций и т. д. сопряжена с какими-то большими трудностями. В действительности же она довольно проста. Выбрав объект съемки, ставят аппарат на устойчивый (деревянный) штатив, не реагирующий на сотрясения почвы от проезжающего транспорта, устанавливают затвор на длительную выдержку и открывают его на несколько секунд или минут, в течение которых и происходит съемка.

Люди, проходящие перед объективом, съемке не мешают и, если они не задерживаются перед аппаратом,— на негативе никаких следов не оставляют. Значительно хуже, когда во время съемки перед аппаратом проезжают автомобили, трамваи и троллейбусы. Их фары и

освещенные окна оставляют на снимке следы в виде светлых полос. Поэтому на время их проезда объектив следует прикрывать рукой, соответственно увеличивая затем общую продолжительность выдержки.

Освещение при ночной съемке не зависит от фотографа. Сами источники света являются составной частью изображения, и дело сводится к тому, чтобы снять их и освещенные ими здания, контуры которых должны выделяться на фоне неба. Поэтому, если ночь предстоит безлунная, то лучше фотографировать в сумерки, когда фонари уже зажжены, но небо еще не стало совсем черным и контуры зданий и деревьев выделяются на нем.

Фотографируя слегка туманной ночью какой-либо архитектурный уголок, освещенный фонарем (подъезд, памятник, фонтан и т. п.), можно расположить аппарат так, чтобы самый фонарь был скрыт от объектива углом здания, вывеской, столбом, деревом и т. п. Тогда он не получится на снимке просто маленьким светлым кружком. Его лучи, рассеянные туманом, дадут расплывчатый ореол, производящий впечатление подлинного источника света.

Хорошие снимки можно получить, снимая улицы после дождя. Огни зданий и фонарей отражаются в мокром асфальте, заполняя пустое черное пространство мостовой. Трамвайные рельсы блестят, а отдельные предметы выделяются на фоне освещенной мостовой. Большие поверхности мокрых мостовых подсвечивают отраженным светом темные места зданий.

Зимой снег, лежащий на фонарях, архитектурных деталях, деревьях, помогает сделать эффектный снимок.

В ночных съемках весьма полезна бленда, предохраняющая объектив от боковых лучей света.

Многообразие и неопределенность условий освещения в ночных съемках не дают возможности с полной точностью рекомендовать ту или иную продолжительность

выдержек. Можно привести лишь общие указания, тем более, что передержка здесь не играет такой роли, как в съемках хорошо освещенных объектов. Крайне важно только избежать недодержки, усугубляющей и без того сильные световые контрасты.

Ориентировочные величины выдержек даны в таблице, помещенной на следующей странице. Они рассчитаны на негативный материал, сенсибилизированный к красно-оранжевой зоне (панхроматический) чувствительностью в 800° Х и Д (17/10° ДИН) и диафрагму 6,3. При других диафрагмах и иной чувствительности негативного материала выдержки следует соответственно изменять. Ортохроматический негативный материал потребует удвоенных выдержек.

Из таблицы видно, что по сравнению со съемкой при сухой поверхности земли, мокрая от дождя мостовая, отражая свет, сокращает выдержку в 2 раза, а покрывающий землю снег — в 4 раза.

Выдержки, указанные в таблице, заставляют фотографа большинство ночных съемок производить со штатива. Съемка с рук при выдержке в $^1/_{20}$ секунды возможна лишь в редких случаях, например, в дни праздников, когда объект сплошь иллюминован или очень сильно освещен прожекторами. Тогда понадобится наиболее высокочувствительный негативный материал и полное отверстие объектива (1 : 3,5 или даже 1 : 2). Негативный материал должен быть обязательно противоореольным, малоконтрастным и с максимальной фотографической широтой. Светофильтр (желтый) нужен лишь в тех случаях, когда в кадр попадают дуговые источники света (фонари, некоторые типы прожекторов).

Проявление должно быть рассчитано на исправление сильной передержки светов и такой же недодержки теней, следовательно, здесь нужен медленно работающий или выравнивающий проявитель. Остерегайтесь перепроявления.

ВЫДЕРЖКИ ДЛЯ НОЧНОЙ СЪЕМКИ

на панхроматическом негативном материале чувствительностью в 800° Х и Д (17/10° ДИН) при диафрагме 6,3

Объект съемки	Характер земной поверхности		
	сухой грунт	мокрая мостовая	снежный покров
Виды с уличным освещением в сумерках или при луне	10—60 сек.	5—30 сек.	3—15 сек.
Иллюминации, световые рекламы	15—60 сек.	7—30 сек.	4—15 сек.
Театральные подъезды и витрины магазинов, хорошо освещенные	1—3 мин.	30—90 сек.	15—45 сек.
Отдельные предметы и неподвижные сценки вблизи фонарей	5 мин.	2—3 мин.	1 мин.
Площади и улицы, хорошо освещенные, с фонарями	5 мин.	2—3 мин.	1 мин.
Здания, хорошо освещенные	5—10 мин.	2—5 мин.	1—2 мин.
Здания, слабо освещенные	15—30 мин.	7—15 мин.	4—8 мин.

Молнии и фейерверки

Молнии снимаются вечером или ночью при совершенно темном небе. Аппарат установите на штатив и дайте наводку на бесконечность, сильно задиафрагмируйте и направьте на ту часть неба, где ожидается появление молний. Затем откройте кассету, поставьте затвор на длительную выдержку, откройте его и оставьте в таком положении до тех пор, пока в поле зрения аппарата блеснет сильная молния. Вслед за тем закройте затвор. Молния «сама» оставила на светочувствительном слое пластинки или пленки свой яркий след. На одну пластинку (пленку) можно «поймать» несколько молний, действовавших не одновременно.

Снимок выиграет, если на нем запечатлеются силуэты близких зданий или деревьев.

Фейерверки фотографируются тем же способом, что и молнии. Правда, современные светосильные объективы и высокочувствительные негативные материалы позволяют фотографировать фейерверки моментально. Однако моментальный снимок запечатлеет ракету в виде белой точки, в то время как глазу след ракеты кажется полосой. Если на одной пластинке (пленке) сделать несколько моментальных съемок ракет или римских свечей, все они выйдут белыми точками, — снимок останется скучным и не передаст «праздника огней».

Поэтому, установив аппарат на каком-либо возвышении, направьте его в ту сторону, где будет сжигаться фейерверк (если место точно неизвестно, ориентироваться можно по первой ракете), и вытяните крышку кассеты. В желательный момент затвор аппарата откройте на некоторое время (обычно от 20 секунд до нескольких минут). Все ракеты, взлетевшие при открытом затворе, оставят на снимке свои следы в виде светлых линий. Фейерверк получится не таким, каким он был в действительности и каким его видел наш глаз в каждый отдельный момент: он как бы уплотнится во времени, суммируется, но зато эффект от такого снимка весьма усилится.

Весь большой фейерверк целиком запечатлевать на одном негативе не стоит — снимок будет перегружен множеством ракет; кроме того, если затвор оставить открытым во время горения бенгальских огней, может осветлиться фон и тем самым ослабится выразительность снимка.

Если надо получить на снимке, кроме фейерверка, окружающие здания или пейзаж, сфотографируйте последние до начала фейерверка (а еще лучше в сумерки) со штатива; затем, закрыв затвор и не сдвигая аппарата, дождитесь фейерверка, который снимите на той же пластинке (пленке). Во время фейерверка вы можете установить на некотором расстоянии от аппарата небольшую группу «наблюдающих фейерверк», попросив участников ее не двигаться; силуэт группы получится на фоне светлого сияния огней и оживит снимок.

Само собой разумеется, что для съемок фейерверков необходим противоореольный высокочувствительный панхроматический негативный материал. Светофильтр не понадобится: хотя фейерверк состоит из огней всевозможных цветов, но соотношение цветов для снимка не имеет никакого значения, важно лишь получить наиболее яркие световые следы.

Проявитель должен быть медленно работающим или выравнивающим.

Искусственная подсветка переднего плана

Этот съемочный прием дает обычно весьма эффектные снимки. Результат его заключается в том, что на фоне ночного пейзажа любой категории передний план снимка (часть здания, авто, человек, скульптура и т. д.) имеет достаточно проработанные детали. Техника его

выполнения также не отличается большой сложностью: делается ночной снимок, а перед концом выдержки передний план освещается вспышкой магния. Если на переднем плане по замыслу фотографа должны находиться люди, они располагаются в кадре также перед окончанием выдержки, непосредственно перед вспышкой. Рекомендуется перед съемкой прорепетировать их размещение. Надо только проследить, чтобы в той части кадра, где располагаются люди, не было световых точек или бликов (они стали бы «просвечивать» сквозь фигуры).

Ночные снимки на тему «у костра» (пионерский костер, охотники у костра, воины и т. д.) почти всегда производятся с подсветкой магнием. В зависимости от темы и стоящей перед фотографом задачи, либо магниевую вспышку сжигает сам фотограф со стороны (это даст хорошую проработку фигур, но будет противоречить естественному положению вещей), либо кто-нибудь из сидящих вокруг костра по сигналу фотографа подбрасывает магний в огонь.
